KOINOS LOGOS
ΚΟΙΝΟΣ ΛΟΓΟΣ

Collana di Studi di Filologia, Archeologia, Storia, Scienza e Società del mondo Antico, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

PENSARE GIUSTIZIA TRA ANTICO E CONTEMPORANEO

a cura di *Umberto Bultrighini*
Elisabetta Dimauro

CASA EDITRICE
ROCCO CARABBA

Oliva Menozzi

Themis*,* dike *e* dikaiosyne*: iconografia, culti e santuari nel mondo greco*

Le figure coinvolte con la giustizia nel mondo greco sono molteplici, e rivestono solitamente ruoli molto differenziati, agendo anche a livelli molto diversi per lo meno nelle attestazioni delle fonti, in cui si muovono numerose[1], da *Themis* a *Dike*, da *Dikaiosyne* a *Nomos*, da *Nemesis* a *Poinè* e alle stesse Erinni/*Eumenides*, determinando così una poliedricità della giustizia estremamente interessante. Non tutti gli aspetti della giustizia, comunque, presentano caratteristiche divine, anzi spesso si tratta di personificazioni abbastanza ibride, in cui il livello di divinizzazione può cambiare anche in base al periodo o alla regione. Dal punto di vista iconografico, inoltre, non sempre si delineano distinte differenziazioni tra *schemata* relativi alle diverse personificazioni, che possono addirittura scambiarsi caratteristiche e attributi nel corso del tempo, anche in base alle evoluzioni culturali, sociali e politiche.

In un 'albero genealogico virtuale' di tali personificazioni/divinità, che in qualche modo rispecchia il processo evolutivo di creazione di tali figure, dobbiamo porre *Themis* come 'capostipite' ideale, personificazione di una giustizia divina, fautrice dell'ordine divino e dell'equilibrio del cosmo, nonché madre di *Dike*, una giustizia invece che opera a livello umano. In quanto figlia di Urano e Gaia, *Themis* fa essa stessa parte della generazione dei Titani ed è quindi rappresentante simbolico di un mondo mitico,

[1] Rudhardt 1999.

che precedeva il mondo degli uomini[2]. *Themis* in qualche modo garantiva l'ordine e la continuità tra mondo mitico/pre-*pólis* ed umano/*pólis*, e come tale *soteira*[3], una condizione particolare, visto che allo stesso tempo era figlia di *Uranos* e sposa di Zeus e quindi anche tramite tra due espressioni di *pantheon*, quello mitico, pre-classico, che precedeva l'istituzione della *pólis* e il *pantheon* classico, emanazione diretta delle credenze di una *pólis* ormai strutturata e codificata, sia socialmente che politicamente e ritualmente.

L'iconografia di *Themis*[4] e quella della figlia *Dike* sono spesso strettamente collegate e ruotano comunque intorno alla figura di Zeus, marito dell'una e padre dell'altra, ma per entrambe l'essere supremo a cui riferire di ingiustizie divine, per la madre, ed umane per la figlia[5]. Spesso le due divinità sono raffigurate insieme, a ribadire un legame familiare ma anche una complementarietà da cui non si poteva prescindere, riproponendo un modello di associazione iconografica femminile madre-figlia, già ben noto per Demetra e Persefone e, in modo meno stigmatizzato iconografcamente, per Meti ed Atena.

In età arcaica però tale legame non è ancora codificato e una delle più antiche rappresentazioni di *Themis*, databile tra 580-570 a.C., sul famoso *dínos* a figure nere di *Sophilos*[6], la presenta stante, mentre incede (fig.1), come parte del *thíasos* nuziale di Peleo e Teti, e dietro di lei le figlie: le tre *Nymphai*, le tre *Hórai* e le tre *Moírai*, a ribadire la sua 'maternità' e diretto controllo dell'ordine della natura, della *pólis* e degli uomini. Iconografia e abbigliamento in questa raffigurazione di *Themis*, sono abbastanza standardizzate: viene rappresentata stante, di profilo, mentre incede nel corteo; le gambe ne segnalano il procedere, con un codice simbolico per cui i due piedi sono raffigurati l'uno di fronte all'altro, in modo rigido e senza alcun accenno ad articolare realmente un passo. Le sembianze della dea sono simili a quelle di tutte le figure femminili presenti sul *dínos*: capelli, mossi e intrecciati, con morbide trecce sulle spalle e piccoli riccioli sulla fronte; la veste è pesante, senza pieghe, a fondo chiaro, con vivaci raffigurazioni

[2] Latte 1934, cc.1626-1630; Brommer 1966, p. 811; Pelloso 2012, pp. 21-75.
[3] Pind. *Ol.* VIII 20.
[4] Weinger 1884, cc.570-606.
[5] Bosco 1967, pp. 131-179.
[6] London, British Museum, Beazley 1956, Archive No. 350099, Inv. n. London 1971,1101.1.

di teorie di animali (stambecchi) su diversi registri, quasi a riecheggiare motivi decorativi ben noti tra età orientalizzante ed arcaica, che ci sono stati tramandati dalla pittura vascolare (stile a stambecchi), ma che evidentemente sono ben noti anche su stoffe coeve. Il corto *himation* è nero, senza pieghe, pesante e copre le braccia, ma lascia scoperte le spalle. Le sue figlie sono rappresentate con identico schema iconografico. Unico elemento distintivo è lo scettro, che campeggia nella mano destra di *Themis*, a simboleggiarne il ruolo divino, materno e di conduttrice del piccolo *thíasos* familiare, che funse quasi da 'archiegeta' per l'umanità: proprio grazie a *Themis* e alle sue figlie, infatti, era garantito l'ordine naturale delle cose che contribuiva alla stabilità del cosmo.

I ruoli svolti da *Themis* sono molteplici, proprio in quanto personificazione della giustizia divina, da consigliera di Zeus a 'supervisore' delle assemblee degli uomini e degli dei, ma è la sua valenza oracolare quella che viene stigmatizzata iconograficamente nelle sue rappresentazioni di V secolo.

Le fonti letterarie ci narrano che la dea fu la seconda, dopo sua madre Gaia, a ricevere poteri oracolari[7], e a rivestire il ruolo di *Pythia* a Delfi[8]; avendo assistito alla nascita di Apollo, funse quasi da nutrice divina, nutrendolo di nettare e ambrosia[9], e a lei si deve il ruolo di Apollo a Delfi, dal momento che diede in dono al neonato divino il potere mantico.

Le fonti iconografiche che fanno esplicito riferimento al ruolo oracolare di *Themis* non sono numerose, ma sono molto interessanti, tra queste bisogna in primis citare la *phyále* del pittore di *Kodros*[10] (fig.2), che fu rinvenuta a Vulci, ma è ascrivibile a produzione attica ed è databile tra 440 e 430 a.C. Nello spazio circolare centrale della *phyále*, *Themis* è ritratta di fronte al re Egeo, in ruolo dominante rispetto al sovrano, che posto più in basso, volge a lei lo sguardo in attesa dei suoi oracoli. L'iconorafia è estremamente esplicita, in quanto presenta *Themis* come *Pythia* per eccellenza, con una *kylix* o *phyale* nella mano destra e un rametto di alloro nella sinistra, mentre siede sul tripode; la scena è ritratta all'interno di un

[7] Corsano 1988.
[8] Aesch. *Eum.* 1.
[9] *Hom. Hym,* 3 89 ss.
[10] Germany, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Inventory: F 2538.1.

tempio, come ribadito attraverso gli elementi architettonici della colonna e dell'architrave, seppur resi solo in modo stilizzato e appena accennati. I riferimenti agli oracoli e al ruolo oracolare di *Pythia* sono diretti, visto che la cerimonia prevedeva che ogni sacerdotessa, prima di profetizzare, bevesse da una coppa l'acqua della fonte *Kassiotis* e masticasse foglie d'alloro; inoltre, durante gli oracoli, sedeva sul tripode all'interno del tempio di Apollo a Delfi, lontana da occhi indiscreti.

Allusione alla valenza oracolare, a causa degli attributi che reca, è presente anche in uno *skyphos* attico a figure rosse attualmente a Tübingen[11], che presenta però anche una valenza politica molto forte (fig.3). *Themis* è stante, abbigliata con ricco *chíton* e *himátion* a pieghe, a ribadire l'ellenicità della dea; di fronte a lei la dea Tracia *Bendis*, con chiaro abbigliamento straniero e nella sua caratteristica veste di cacciatrice, la guarda e l'ascolta profetizzare. Al di là della scena è la datazione dello *skyphos*, agli anni intorno al 425 a.C., che suscita alla mente l'alleanza di Atene con la Tracia del 429, durante la Guerra del Peloponneso, e l'introduzione ufficiale del culto di *Bendis* ad Atene. La presenza pertanto di *Bendis* e *Themis* sullo *skyphos*, per iconografia ed atteggiamento, sembra voler ribadire l'ufficializzazione del culto alla dea *Bendis* ad Atene e la benedizione dell'alleanza con la Tracia, che *Themis* con le sue doti mantiche aveva previsto e, con il suo ruolo di Giustizia divina e consigliera di Zeus, sancisce come benvoluta dagli dei.

Che *Themis* d'altronde rivesta il ruolo di Consigliera di Zeus è attestato dalle fonti iconografiche, ma per lo più dal IV secolo in poi. Tra gli esempi più noti vi è quello sulla *pelikè* a figure rosse del Pittore di *Eleusis*, oggi all'*Hermitage* (fig.4), in cui Zeus, seduto su trono, attorniato da *Hermes* e *Athena*, volge lo sguardo e ascolta le parole di *Themis*. Proprio questo schema iconografico è fondamentale: in tutte le rappresentazioni in cui *Themis* riveste il ruolo di consigliera, essa siede accanto a Zeus, e gli sussurra mentre lui ascolta. D'altronde è così che ce la dipingono le parole di Pindaro[12]. Insieme con Zeus e come sua consigliera ebbe anche un ruolo nella Guerra di Troia, come ci dice ad esempio Platone[13]. Tale iconografia però è co-

[11] Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard-Karls-Universität, Museum Schloss Hohentübingen, Inventory: S./10 1347.
[12] Pind. *Ol.* 8. 21 ss.
[13] Plat., *Rep.* 379e-380.

mune anche per *Dike*, che riveste lo stesso ruolo di colei che deve riferire a Zeus, ma nel caso di *Dike* sulle ingiustizie degli uomini. La figura femminile sulla *Pelikè* del Pittore di *Eleusis* è sempre stata interpretata come *Themis*[14], ma potrebbe anche in realtà trattarsi di *Dike*, visto anche che è ritratta più in basso del resto del consesso degli dei: soprattutto, è rappresentata con dimensioni lievemente minori rispetto al resto delle figure e per di più siede su una roccia, mentre gli altri dei, su tutto il vaso, sono stanti o su trono. La roccia che rimanda al mondo degli umani, le dimensioni minori e l'atteggiamento di inferiorità, sembrerebbero suggerire che possa trattarsi della figlia *Dike* e non della madre *Themis*, che solitamente è in atteggiamento simile, ma di dimensioni e di valore paritetico agli altri dei. Probabilmente nel IV secolo gli *schemata* iconografici di madre e figlia, quando ritratte nel ruolo di consigliere di Zeus, sono talmente simili da sovrapporsi ed essere intercambiabili.

Le fonti attribuiscono alla dea anche il ruolo di convocare e presiedere le assemblee degli dei e degli uomini[15] e forse proprio per tale caratteristica spesso viene presentata in consesso con altre divinità, come in un cratere del Pittore del Gruppo di Budapest del primo quarto del IV secolo a.C.[16], in cui è ritratta con Era, Apollo, Atena e Febe.

Tale ruolo è probabilmente evocato in un Cratere a calice di produzione attica, databile al V sec. a.C., ora al Museo Hermitage, che presenta *Themis* mentre si consulta con *Erys* (fig. 5), facendole da consigliera, durante il Giudizio di Paride.

Indiscutibile, dalle sue rappresentazioni, è il ruolo di dea e non di semplice personificazione: d'altronde solo una dea poteva esser degna di rappresentare e gestire la giustizia divina e come tale aveva templi e santuari a lei dedicati, anche se pochi ne sono stati identificati[17].

Da Pausania sappiamo che un tempio a lei dedicato sorgeva alle pendici dell'Acropoli [18]. Ad Epidauro, nel santuario di Asclepio, si cita un culto

[14] LIMC id.7734
[15] Hom. *Il.* XX. 5 ss.; Hom. *Il.* XV. 84 ss.; Hom. *Od.* 1. 68 ss.
[16] Austria, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inventory: IV 935.
[17] Berti 2001, pp. 289-298; Berti 2002, pp. 225-234.
[18] Paus. I 22.

di *Themis*, associato ad Afrodite e non lontano dal tempio di Artemide[19]. Per Olimpia invece viene citato un altare, presso il santuario di Gaia, sua madre[20]. A Tanagra il tempio di *Themis* è associato ad Afrodite e ad Apollo, che a sua volta è associato a sua madre Leto e a sua sorella Artemide[21]. A Tebe[22] si cita alle porte della città, lungo la via principale, l'esistenza di tre santuari: uno a *Themis*, uno a Zeus *Agoraios* e uno alle Moire. *Ichnae*, in Tessaglia, è altra sede di culto, dove Strabone cita il culto di *Themis Ichneia* nella città di *Phthiotis*[23]. A Dodona, in *Thesprotia*, il culto di *Themis* è attestato archeologicamente nel santuario oracolare di Zeus. A *Boukheta*, in Epiro, viene citato un piccolo santuario oracolare dedicato a *Themis,* posto come memoria del passaggio della dea in quel territorio in tempi mitici, ai tempi 'dell'alluvione e di Deucalione'[24].

Ma quanto di tali templi e santuari abbiamo attestato dal punto di vista archeologico?

Ad Atene, sulle pendici dell'Acropoli, non lontano dal Santuario di Asclepio, è conservato un piccolo tempio (fig.6), solo nelle sue fondazioni, a ovest del Teatro di Dioniso. Si tratta di tempio probabilmente tetrastilo e periptero, di cui però solo la cella e resti di colonne sono ora visibili. Difficile è identificarne la cronologia, che potrebbe essere stato comunque costruito intorno al IV secolo a.C., come i limitrofi santuari di Afrodite *Pàndemos* e di Asclepio[25].

Nel Santuario di Zeus a Dodona il tempio di *Themis* è stato identificato nell'edificio Z. Si tratta di un piccolo tempio prostilo tetrastilo *in antis*, localizzato vicino a quello di Afrodite e Dione, ascrivibile tra 340 e 232 a.C., ai tempi della Lega Epirota. Fu costruito in calcare locale, con utilizzo dell'ordine ionico e misurava circa 10.30 x 6.25 m. Di fronte al tempio rimangono i resti di una altare monumentale, sempre in pietra locale, che misurava circa 2.60x1.80 m. Che si tratti del Tempio di *Themis* è con-

[19] Paus. II 27, 6.
[20] Paus. V 14, 10.
[21] Paus. IX 22, 1.
[22] Paus. IX 25, 4.
[23] Strab. *Geog.* III 2, 11.
[24] Suid. *s.v. Boukheta.*
[25] Torelli 2010, p. 62.

fermato dal rinvenimento di ben due laminette in piombo con dedica a Zeus, Dione e *Themis*, l'una, mentre la seconda cita Apollo, Zeus, Dione e *Themis*. La datazione delle laminette, dai caratteri epigrafici, sembrerebbero ascrivibili al IV sec. a.C. e molto significativa risulta la valenza sia mantico-oracolare che ctonia di tali divinità in questo contesto[26]. Il tempio e l'altare, inoltre, risultano inseriti all'interno di una sorta di *témenos* monumentale ad ortostati, con ingresso da nord, ancora ben distinguibile, ad enfatizzare in qualche modo il ruolo di questo contesto sacro dedicato a *Themis*, all'interno del grande santuario di Zeus.

Interessante è l'associazione del culto di *Themis* a quello di *Nemesis* a *Rhamnous*[27], un demo dell'attica situato a nord-est di Atene (presso l'attuale centro di *Avriocástros*). Il culto principale del santuario è quello di *Nemesis*, che sembra attestato sin dal VI secolo a.C.. Il tempio dedicato a *Nemesis* attualmente visibile è databile al 430 a.C., ma si tratta sicuramente di una fase di ricostruzione su un sacello più antico. Il tempio di *Themis* fu costruito nel VI secolo proprio accanto all'area di culto di *Nemesis*, si tratta di un piccolo sacello *in antis*. L'associazione *Themis*/Giustizia divina e *Nemesis*, quale dea della vendetta, sembrerebbe un culto di tipo aristocratico, certamente legato a rituali di espiazione di atti di *hybris* per liberare il proprio *ghenos* da atti di tracotanze e intemperanza contro l'ordine divino.

L'*agalma* della dea *Themis* (fig.7) era posta all'interno della cella del sacello dedicato alla dea; dedicante era un tal *Megakles*, figlio di *Megakles*, di *Rhamnous*[28]. Si tratta di una statua di culto a grandezza naturale, attribuita allo scultore *Chairéstratos*, attivo tra la fine del IV secolo e l'inizio del III a.C., e figlio di *Chairedemos*, anch'egli scultore che aveva lavorato a Delfi e in Attica, come a sua volta suo padre, attivi tra il 328 ed il 314 a C.[29]. La notizia è estremamente interessante, *in primis* perché testimonianza di una dinastia di scalpellini e scultori, che si tramanda il mestiere di padre in figlio, fornendoci un'idea di come il mestiere e le botteghe di scultori

[26] Dakaris 1996, p. 20.
[27] Wilhelm 1940, pp. 200-209.
[28] Collignon 1897, p. 461; Dickins 1920, p. 54; Lawrence 1927, p. 102; Richter 1950, pp. 49, 107; Lippold 1950, p. 302; Bieber 1955, p. 65, fig. 516.
[29] *Eph. Arch.*, XXIX, 1917, p. 41, n. 92.

potessero essere tramandate; ma anche perché diretta attestazione di come gli artisti fossero anche itineranti e lavorassero non solo in una bottega, ma dove la committenza li richiamasse. La dea è rappresentata stante sulla gamba sinistra e con la destra lievemente discostata lateralmente; veste un chitone sottile con fitte pieghe morbide e cinto sotto il seno, mentre uno *himation* più pesante copre la spalla sinistra e cinge entrambi i fianchi. L'acconciatura è morbida sulla fronte e raccolta sulla nuca e un diadema triangolare ne corona la testa, forse ispirandosi al diadema della statua di Nemesis di *Agorakritos*, databile al 430 a.C., che era invece conservata nel tempio maggiore. Il braccio destro, che risulta frammentario, sembra comunque essere piegato e probabilmente la dea teneva una *phiale* o *kylix* nella mano, come forse anche la *Nemesis* di *Agorakritos*; la mano sinistra sembrerebbe presentare le dita che stringono un qualche cosa, probabilmente un ramoscello di alloro, un *rabdos*.

Risulta evidente che, nella realizzazione della statua di *Themis*, *Chairéstratos* avesse ben presente l'*agalma* di *Nemesis*, posta nel vicino sacello a lei dedicato. L'opera attribuita ad *Agorakritos*, risulta più antica (databile al 430) e ancora pregnante della classicità sia nella sua iconografia che nella resa dei gesti e dello sguardo. La *ponderatio* è basata sulla gamba sinistra stante e la destra piegata; in posizione chiastica con le braccia si presentano, all'opposto, piegata, a regger una *phiale*, la destra, e stesa, lungo i fianchi, la sinistra. Nemesi veste un *chiton* pesante, con *kolpos* ampio e a pieghe voluminose e un po' rigide, che non lasciano trasparire le forme. Lo *himation* è ricco ed ampio e presenta un lembo sulla spalla sinistra, dove scende a creare un effetto calligrafico delle pieghe sulla spalla, sul fianco sinistro, fino alla coscia, mentre l'altro lembo gira intorno alla schiena e copre i fianchi e le gambe, sino ai piedi. Il volto è incorniciato da una capigliatura morbida, raccolta dietro la nuca e coronata da un diadema. Lo sguardo è austero, distaccato, rivolto lievemente verso il basso, mentre il volto è frontale e ieratico, con un'impostazione che ricorda l'*austeritas* e l'idealizzazione divina tipici di *Kresilas* e il forbito distacco delle opere di *Alkamenes*. D'altronde *Agorakritos* non poteva non risentire delle opere di quest'ultimo, visto che Plinio ci narra[30] che proprio la statua di *Nemesis* era stata originariamente creata come Afrodite in occasione di un agone scul-

[30] *Nat. Hist.* XXXVI 17.

toreo proprio con *Alkamenes*, ma fu quest'ultimo a vincere e *Agorakritos*, deluso, diede il nome di *Nemesis* alla statua, che divenne il simulacro della dea nel santuario di *Ramnous*.

La Statua della *Themis* di *Chairéstratos*, invece, presenta tutte le caratteristiche tipiche del periodo tra fine IV secolo e inizio del III secolo, con una evidente umanizzazione dell'ideale classico, che traspare dalla maggiore morbidezza nella resa di volto e panneggi, lo sfumare dei piani nella resa dell'incarnato, la maggiore naturalezza dei gesti, pur con un evidente intento di ispirazione al modello di *Agorakritos*.

La statua di *Chairéstratos* rappresenta un raro esempio scultoreo della dea, altrimenti ritratta per lo più nella pittura vascolare. L'unica altra raffigurazione scultorea è sull'Ara di Pergamo, nel fregio sud della Gigantomachia, in cui *Themis* è insieme a *Uranos*, ma la scena è frammentaria. La torsione dei corpi, la tensione delle masse muscolari, il movimento delle vesti e il ritmo chiaroscurale dei capelli, comunicano concitazione per la lotta e il forte *pathos* per gli eventi in corso, ma allo stesso tempo non permettono una connotazione specifica dei singoli personaggi.

Se *Themis* era la dea della Giustizia divina, sua figlia *Dike*[31] rappresentava invece l'incarnazione della giustizia umana, la personificazione dell'ordine della *pólis*, colei che era preposta a sorvegliare le azioni umane. Spesso veniva raffigurata con le sue sorelle, *Eirene* ed *Eunomina*, nel gruppo delle *Horai*, quali incarnazioni delle fondamentali virtù per la sopravvivenza della *pólis*: giustizia, pace e buon governo. Nel *dínos* di *Sophilos*[32] (fig.1), che è forse la rappresentazione più antica delle tre sorelle, opera peraltro già citata per *Themis*, le *Horai* sono presentate iconograficamente pressoché identiche, senza attributi, quali indistinguibili sfumature dello stesso ordine umano, quasi inscindibili in uno schema iconografico 'trisomo', espediente spesso utilizzato per l'iconografia delle Moire o nella raffigurazione degli *Hekataia* in cui le tre figure si muovono all'unisono con gesti che li uniscono.

La presenza delle tre sorelle rappresentate insieme in una iconografia che le mette in stretta relazione, ma in una maggiore differenziazione nei

[31] Jellamo 2005, pp. 16-20; 55-70.

[32] 580-570 a.C.; London, British Museum, Beazley 1956, Archive No. 350099, Inv. n. London 1971,1101.1.

gesti e nelle vesti, è testimoniata sulla fascia esterna della *kylix* da Vulci, attribuita a *Sosias*[33] (fig. 8). Si tratta di un'assemblea di divinità che accoglie *Herakles* nel *pantheon* olimpico e le tre fanciulle sono rappresentate senza attributi specifici, che le contraddistingua singolarmente, e recano, quasi in offerta, frutti ascrivibili a diverse stagioni, evidenziando un ruolo delle *Horai* quali personificazioni della ciclicità della natura, ruolo solitamente ascrivibile alle loro sorelle *Nymphai*, sempre in numero di tre e sempre figlie di Zeus e *Themis*, insieme con le *Moirai*, e comunque parte di un *thíasos* familiare già noto sul *dínos* di *Sophilos*. In un certo senso nel caso della coppa di *Sosias* viene rappresentato uno dei tre gruppi delle figlie di *Themis* e Zeus, in qualità di 'metonimia iconografica' per tutto il gruppo. Non vi è quindi intento a caratterizzare con attributi specifici *Dike*, in quanto non è la personificazione della giustizia che vuole esser rappresentata, ma è il ruolo collettivo di gruppo (*Horai*, *Nymphai* e *Moirai*) che viene enfatizzato in questo contesto, quale massima espressione dell'armonia che coinvolge uomini, *pólis* e cosmo; in tal senso evitare la differenziazione e la specificità di ciascuna di esse è funzionale al messaggio che il gruppo deve esprimere.

Tale compresenza delle tre sorelle diverrà sempre più rara nelle rappresentazioni più tarde, e verrà meno dal IV secolo a.C., probabilmente quando *Dike* assumerà via via un ruolo sempre più preponderante come divinità a se stante e soprattutto sempre più importante in ambito Orfico, come vedremo.

Dike da sola, invece, quale personificazione della giustizia per e tra gli uomini e come tale 'guerriera' in funzione della giustizia, viene rappresentata per la prima volta in età arcaica.

In primis le fonti ci attestano due specifici casi i cui si cita la rappresentazione di *Dike* sullo scudo di Polinice[34] e sullo scudo di Achille[35], rappresentazioni che dovevano rientrare nell'utilizzo di divinità in chiave simbolica con funzione apotropaica, protettrice di chi la portasse sullo scudo e motivo di terrore per il nemico. In questo senso l'utilizzazione di Polinice e di Achille voleva esser invocazione a *Dike* alla ricerca di protezione e atte-

[33] Museo di Berlino inv. n. 2278; Boardman 1975, n. 50.2, pp. 36, 39.
[34] Aesch *Sette contro Tebe* v. 644
[35] Smirneus *PosthOmerica* V 46; Cantarella 1972, pp. 246-267.

stazione per il nemico che la giustizia era dalla parte degli eroi e coloro che la guardavano sui loro scudi dovevano temerla. Pur non avendo descrizioni specifiche dell'iconografia utilizzata, appare evidente che in tale veste si intende ribadire una diversa rappresentazione di *Dike*, non più solo parte delle *Horai*, ma divinità della giustizia per gli uomini, che come tale la protegge e in caso di necessità la difende come 'guerriera'.

Ma la rappresentazione per eccellenza di *Dike* come dea guerriera è senz'altro quella tramandataci da Pausania[36] che la descrive sull'Arca dei Cipselidi: nell'atto di strozzare con una mano la sua rivale *Adikia*. Bisogna a questo punto aprire una prima digressione sulla problematicità di datazione e interpretazione dell'ara dei Cipselidi, per capire quale potesse essere lo schema iconografico e la funzione della lotta tra *Dike*, eroina guerriera, e la sua antagonista, e anti-eroe per eccellenza, *Adikia*. Si tratta di un'opera che ha destato diverse ricostruzioni ipotetiche e datazioni contrastanti, ma che in generale è attribuibile al VI secolo a.C.; sarebbe stato dono dei Cipselidi al Santuario di Olimpia ed è generalmente attribuita ad un artista corinzio. Pausania, nel II secolo d.C., la vede nel Tempio di *Hera* e la descrive con minuzia di particolari[37], e ci attesta che l'Arca fosse legno di cedro con intarsi in avorio, oro e forse ebano. Oltre Pausania, ne fa menzione anche Dione Crisostomo da Prusa[38], retore di età flavia/traianea, che la vede nell'opistodomo del tempio di *Hera*. Mentre Pausania la cita come dono dei Cipselidi, secondo Dione sarebbe stato Cipselo stesso a dedicarla. Secondo Erodoto[39] Cipselo ebbe tale nome in quanto salvato, da bambino, dall'ira dei Bacchiadi, proprio grazie all'espediente di sua madre di nasconderlo in una *kypsele*, e il dono sarebbe stato un ringraziamento per la sua salvezza. Certo è che l'opera dovrebbe esser stata eseguita e donata certo entro la data della cacciata dei Cipselidi, e quindi un *terminus ante quem* imprescindibile sarebbe intorno alla metà del VI secolo a.C., con la cronologia ribassata. Ma tale dono potrebbe anche essere avvenuto quando i Cipselidi erano in esilio e quindi dopo il 550. Certo è che non si può prescindere, come datazione, in generale dal VI secolo a.C. La scena

[36] Paus.V 18, 2.
[37] Paus. V 17, 5-19, 10.
[38] *Orationes* II 45.
[39] V 92.

con *Dike* guerriera viene descritta da Pausania nel secondo ordine di fregi, tra le rappresentazioni da un lato della personificazione della Notte, che tiene in braccio i figli Sonno e Morte, e dall'altro di *Idas* che riconduce con se Marpessa, probabilmente dopo aver rivaleggiato con Apollo e averla riconquistata. Difficile è capire se vi possa essere un filo conduttore nell'accostare figure mitologiche così diverse, tantomeno se vi fosse un nesso con quanto rappresentato in tutto il fregio, se non il fatto che si tratti di rappresentazioni metopali singole, che evocano l'*acmè* di vicende mitiche o una scena specifica per evocare un intero mito, quali metonimie iconografiche di carattere mitologico. Nella descrizione di Pausania colpisce che *Dike* è descritta come bella, mentre percuote l'orribile *Adikìa*, in un facile e ben noto sillogismo del *kalòs kai agathòs* e quindi della bruttura come sinonimo anche di cattiveria.

Significativa, per illustrare quale potesse essere l'iconografia di questa scena sull'Ara dei Cipselidi, è un'anfora di produzione attica conservata al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna[40], databile proprio tra 550 e 500 a.C. (fig.9): in una raffigurazione metopale sul corpo dell'anfora, campeggia *Dike* in assalto che strozza *Adikìa* brandendo un ascia bipenne. *Dike* è raffigurata bella, con i capelli raccolti, abbigliata con *chiton* corto e cinto alla vita, che mette in evidenza l'armonia delle sue forme e delle gambe; al contrario *Adikìa* è disarmonica, quasi deforme, con naso adunco, atteggiamento scomposto, piedi e mani sgraziati, quasi ferini; la veste è corta e mette in evidenza le braccia e le gambe tatuate, i capelli sono sciolti e arruffati. Iconograficamente sono l'una l'opposto dell'altra, con l'aggravante del corpo tatuato, uso solitamente tipico di schiavi o barbari, per la mentalità della Grecia in età arcaica e classica. Sintomatica è la scelta dell'arma brandita da *Dike*, una *labrys* o *pelekis*, che in età arcaica spesso viene utilizzata quale simbolo di regalità: ad esempio nella tradizione mitologica era simbolo di regalità della regina delle Amazzoni e le fu portata via da *Herakles* che la donò ad *Omphale* quale insegna regale. Indubbio è anche il valore rituale della *labrys*, soprattutto per la fase relativa al tardo bronzo e alla prima età del ferro. Il significato che acquista quindi *Dike* in tale rappresentazione arcaica, e quindi anche sull'Arca dei Cipselidi, è quello di eroina regale e rituale che garantisce l'ordine e la giustizia, e la

[40] Inv. n. 3722, Beazley 200050.

contrapposizione tra le due figure evoca non solo armonia contro disarmonia, ma anche civiltà contro barbarie.

Particolarmente interessante è il ruolo che *Dike* assume in un contesto specifico e molto particolare, che è quello della ceramica di produzione Apula, in particolare della produzione di 'stile ornato' dei crateri con rappresentazioni dell'oltretomba e di Orfeo (fig.10). Lo stile ornato si trova, per lo più, su vasi di ampie dimensioni ascrivibili quasi esclusivamente a forme ben specifiche, quali crateri a volute, anfore e *luotrophoroi*, e solitamente presentano un più ampio numero di figure, rispetto ad altre produzioni coeve, disposte solitamente su più registri, e con un certo gusto per il colorismo che comporta l'utilizzo di sovra dipinture in bianco, giallo e rosso[41]. *Dike* la troviamo rappresentata costantemente nei crateri a volute di stile ornato della fine del IV secolo a.C., del Gruppo dell'Oltretomba e di Orfeo[42]. Si tratta di un ampio numero di attestazioni conservati in Germania[43], Russia[44], Francia[45], Stati Uniti[46], Gran Bretagna[47] e in Italia[48]. Lo schema compositivo è abbastanza standardizzato (fig.11), con numerosi personaggi che si stagliano su più registri sul corpo del cratere, mentre al centro un *naiskos* o un edificio templare stilizzato, funge da punto di fuga della composizione e ospita I personaggi principali, come ad esempio Plutone e Persefone.

La ripetitività dei personaggi e il forte legame con il tema dell'oltretomba fanno certamente riflettere rispetto alla presenza e al ruolo che *Dike* possa assumere in questo contesto. Per esempio nel cratere di Monaco troviamo *Dike* e le Erinni insieme con *Hades*, Ecate, *Herakles*, Minosse, Orfeo, *Perithoos*, Persefone, *Poinè* ed altri personaggi mitici; Persefone, Ecate, *Hades*, *Dike* e le Erinni sono presenti nel cratere di San Pietroburgo; sul cratere al *Louvre* troviamo enfatizzate *Dike* e le Erinni;

[41] Boardman 1989, pp. 74-157, in part. 78-81.
[42] Boardman 1989, pp. 81, 100-102.
[43] München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inventory: 3297.
[44] San Pietroburgo, Russian Federation, St. Petersburg, The State Hermitage Museum, Inventory: б 1716 (1. Inv.), St 426.
[45] Paris, Musée du Louvre, Inventory: n. 3153,1. Inv., ED 187.
[46] Boston, Museum of Fine Arts, Inventory: 03.804.1.
[47] Inventory of private collections: RVAp II 798, 10a, RVAp II 798, 10a.
[48] Museo di Napoli.

sull'esemplare di Boston *Dike* è insieme a *Poine*, Agamennone, Automedonte, Menelao e altre figure minori; sul cratere da collezione privata in Gran Bretagna troviamo *Amphiaraos*, *Dike*, *Eros*, *Hades*, *Hekate*; sull'esemplare da Napoli *Dike* è insieme a Erinni, Euridice, *Hades*, Ecate, *Herakles*, *Orpheus*, *Peirithoos*, *Persephone*, Amazzoni e Danaidi. La compresenza di Persefone, *Hades*, *Ecate* e Orfeo è tra le più ricorrenti e caratterizzanti in un certo senso e a volte i riferimenti all'Oltretomba sono anche di specifica ambientazione, come l'evocazione dell'Averno nella rappresentazione di *Heracles* e Cerbero incatenato nel cratere a volute del Pittore di Licurgo e nel cratere a volute del Pittore dell'Oltretomba[49]. Dal punto di vista iconografico *Dike* è solitamente seduta, veste un chitone morbido e a pieghe leggere, i capelli sono raccolti in uno *chignon* dietro la nuca e quale attributo specifico tiene in mano una spada. Molto significativa è la compresenza delle Erinni, quali esecutrici della pena in caso di ingiustizia, in una sorta di associazione standardizzata *Dike*/Erinni, e rappresentano per gli uomini ciò che per gli dei era l'associazione tra *Themis* e *Nemesis*. Sintomatica in tal senso è poi la presenza in alcuni casi anche di *Poinè*.

Il legame invece di personaggi e tematiche dell'oltretomba e *Dike* che sembrerebbe ad un primo impatto di difficile interpretazione, risulta invece molto più chiara in una contestualizzazione della produzione dei Crateri dell'Oltretomba nell'ambito di un importante fenomeno religioso, mistico, ma anche politico e sociale, che è l'Orfismo. Nell'abito delle credenze orfiche, importanti sono le invocazioni e i richiami a *Dike* e *Nomos*, che devono costituire un indirizzo per gli adepti verso una vita retta, così come fortemente rappresentative nel culto sono le divinità dell'oltretomba o di divinità e figure eroiche dalla valenza catactonia, perché sono scese nell'Ade e tornate sulla terra, tra cui Eracle, Piritoo, Teseo, e ovviamente Orfeo. Sembrerebbe quindi plausibile che il legame tra le figure ctonie/catactonie e *Dike* in questi vasi apuli possa essere costituito proprio dall'Orfismo e dalla sua diffusione in ambito magnogreco nel IV secolo, anche attraverso il filtro delle opere di Platone, come il *Fedone*. Ci troveremmo quindi di fronte a Crateri specificatamente finalizzati ad un ambiente orfico e dalla forte connotazione ctonia e religiosa, in cui *Dike*

[49] Boardman 1989, n. 151 e n. 210.

è costantemente rappresentata in posizione sempre abbastanza preminente e presenta un'iconografia standardizzata, di donna bella e ritratta in età giovanile ma mai adolescenziale, sempre con vesti e capigliature che rendono particolarmente armoniosa la figura, e che vede la spada come attributo specifico e ricorrente.

Intorno al III secolo a.C. comincia un'assimilazione/ibridazione tra *Dike* ed *Astrea*[50], entrambe vergini, entrambe paladine della giustizia, e si sincretizzano iconograficamente in alcune rappresentazioni vascolari in cui *Dike Astrea* è alata (fig.12), e brandisce quale attributo che la caratterizza una fiaccola e le spighe e come *Dike Astrea* entra a far parte della costellazione della Vergine. La fase di ibridazione delle due divinità, che sono per il resto ben distinte, avviene proprio in età ellenistica e tale tradizione avrà fortuna soprattutto in età romana[51], influenzando alcune rappresentazioni di *Iustitia*[52].

D'altronde l'età ellenistica segna proprio un momento di fermento creativo nella codificazione di nuove personificazioni o di figure allegoriche. In questa fase vediamo infatti come da *Dike* e dal suo sincretizzarsi con altre divinità greche ed egizie, nasce una iconografia specifica per *Dikaiosyne*, in ambiente strettamente alessandrino e fortemente influenzato dalla cultura dell'Egitto faraonico. Sulle monete tolemaiche (fig.13) troviamo *Dikaiosyne* stante o seduta, panneggiata con chitone leggero, spesso con *himation* sugli avambracci e sui fianchi e con attributi che diverrano quelli tipici di Iustitia: la bilancia e spesso anche la cornucopia o le spighe. Il complesso fenomeno di ibridazione con divinità e personificazioni provenienti da pantheon diversi, d'altronde, diviene ora fenomeno ricorrente e caratteristico di un clima culturale molto vivace, permeato da stimoli molto differenziati. La cornucopia è attributo che *Dikaiosyne* prende da *Eirene*, e quindi dalla sorella di *Dike*, grazie ad una assimilazione tra le due sorelle in tal modo le due sorelle, ma in ambiente Egizio è proprio anche di *Isis-Fortuna* e *Isis-Tyche*, e diverrà poi anche attributo di *Fortuna* in età romana[53]. Le spighe sono

[50] Aratos *Phaenomena*, 96-100.
[51] Ov. *Met*. 149-150.
[52] cfr contributo di M.C. Mancini in questa sede.
[53] Malaise 1997, in part. pp. 92-93, e n. III.32, p. 114.

attributo di diverse divinità femminili, tra cui Demetra, ma anche Astrea, come abbiamo visto, e in ambiente alessandrino anche Demetra assimilata ad Iside, sia attraverso una ibridazione in *Isis-Thermutis*, sia grazie ad una assimilazione, già attestata alla fine del IV secolo, ma mai del tutto compiuta fino in fondo, tra *Isis* e Demetra sulla base di similitudini nei riti, negli attributi e nel mito, ma soprattutto come conseguenza di un sincretismo iconografico che determina attestazioni di statue e raffigurazioni di Iside-Demetra con le spighe nella mano[54]. Impropriamente la bilancia viene vista come attributo assimilabile anche a Nemesi, ma ciò avviene solo più tardi, in una rivisitazione di tale divinità di età romana, quando viene completamente trasformata rispetto a ciò che è in origine nel mondo Greco di età arcaica e classica; in questa interpretazione iconografica più tarda di Nemesi la vediamo portare attributi quanto mai differenziati, tra cui bilancia, ruota, spada, frusta, che in realtà non la connotano specificatamente. Bisogna allora cercare altrove l'origine della bilancia che per *Dikaiosyne*, in età ellenistica, diviene attributo imprescindibile, dando vita ad una tradizione della rappresentazione della giustizia con la bilancia come simbolo fondamentale, che perdura ancora oggi.

Estremamente interessante ai fini della ricostruzione iconografica della *Dikaiosyne* ellenistica è l'esistenza di *Isis-Dikaiosyne*, che troviamo attestata sia come tipo iconografico su monete del II sec.a.C[55], sia da iscrizioni dedicatorie da *Delos*, databili tra 115 e 113 a.C[56]. D'altronde in età ellenistica una funzione di Iside come dea legata alla giustizia e al punire misfatti è anche attestata dall'assimilazione *Isis-Nemesis*[57]. Particolarmente interessante è la serie monetale di *Katane*, in bronzo, che presenta sul D\ la testa di *Zeus Ammo*n e sul R\ *Isis-Dikaiosyne* (fig.14), presentata stante, frontale, con la testa rivolta verso destra, mentre sorregge con la mano sinistra le spighe e con la mano destra la bilancia. Il nodo isiaco accennato sotto il seno e il simbolo sulle testa, interpretabile come

[54] In generale sull'iconografia di Isis e gli effetti di sincretismo iconogafico Arslan 1997; nello specifico Tobin 1991; Malaise 1997, in part. pp. 90-92, e n. III. 21, p. 108

[55] Ad esempio su una emissione bronzea di Katane: Sfameni Gasparro 1986; Bitto 1999, in part. pp. 92-93.

[56] Roussel 1916; Malaise 1997, p. 93.

[57] Malaise 1997, p. 93.

ureus o *basileion* o come simbolo lunare, confermano che non si tratti della raffigurazione di *Dikaiosyne*, ma di *Isis-Dikaiosyne*. Caratteristica è anche l'acconciatura, con il diadema che cinge la testa, parte dei capelli raccolti in uno *chignon* dietro la nuca, mentre boccoli scendono pesanti e paralleli lungo il collo fino a sotto le spalle nella tipica 'acconciatura alla Libya'. La datazione di tale emissione monetaria è ascrivibile al primo trentennio del II sec. a.C. e rientra in una serie di monete di *Katane* caratterizzata da divinità orientali, in special modo egizie, tra cui *Serapis*, *Isis*, *Zeus Ammon*, Arpocrate[58]. Inoltre, tale emissione sembra risentire anche di *schemata* iconografici del mondo alessandrino, come attestato dalla rappresentazione della personificazione del dio fluviale *Amenanos*, ma non stante, come era stato rappresentato in emissioni precedenti, bensì sdraiato in atteggiamento e caratteristiche tipiche delle rappresentazioni del Nilo di ambiente alessadrino[59].

Ma da dove *Isis-Dikaiosyne* e *Dikaiosyne* prendono l'attributo della bilancia?

Nell'Egitto faraonico troviamo una divinità specifica che è legata alla bilancia, ed è *Maat*, dea della Giustizia, dell'armonia e della legge[60], entità che si ritiene offesa dai crimini umani e divini, caratterizzata da una piuma sulla testa, attributo che assume particolare importanza proprio sulla bilancia nel rito della pesatura del cuore nel passaggio alla vita ultraterrena. In tal senso *Maat* per il mondo egizio è anche la dea che presiede, e con *Anubis* supervisiona, il rito della pesatura del cuore, che non deve mai esser più pesante della piuma di *Maat*, perché sarebbe sinonimo di un cuore pregnante di misfatti. Il rito sulla bilancia di *Maat* costituisce un giudizio definitivo che la dea della giustizia, o meglio la giustizia stessa, opera sul cuore del singolo defunto, prima di giungere al cospetto di Osiride. Più che di dea che presieda alla giustizia, appunto, si tratta della Giustizia in persona, allo stesso tempo concetto e dea, significato e significante espresso attraverso l'iconografia ed il ruolo di *Maat*. In quanto tale la dea presenzia uno dei momenti più delicati e fondamen-

[58] Manganaro 1996; Bitto 1999.

[59] Bitto 1999, in part.92-94; in generale sulle influenze dell'ambiente Alessandrino sulla Sicilia crf. Portale 2015.

[60] Ferguson 2016.

tali per la visione egizia: il passaggio tra la vita terrena e la continuità ultraterrena. Un giudizio negativo avrebbe determinato la peggior sorte per la concezione egiziana: cioè il cuore sarebbe finito sbranato dalla Divoratrice (*Ammit* o *Ammet*), determinando non solo l'impossibilità di una vita ultraterrena, ma soprattutto la cancellazione totale dell'individuo e l'oblio perenne. Si trattava quindi di una dea poco citata e non vi erano specifici rituali e preghiere da rivolgerle, ma molto temuta per il suo ruolo definitivo. Tale rimase la dea in un *pantheon* estremamente cristallizzato, sino al Nuovo Regno (Tardo Bronzo); con il terzo periodo intermedio (prima età del ferro) e la fase Saita (tra VII e IV secolo), *Maat* e Iside cominciano a sincretizzarsi[61] e a divenire pian piano una divinità ibrida che trova riscontro iconografico nel mondo egiziano grazie all'assimilazione degli attributi delle due dee, ma che in età ellenistica, soprattutto in ambiente Alessandrino, per un doppio effetto di sincretismo, comincia ad apparire con *Isis-Dikaiosyne* e *Dikaiosyne*, quale 'espressione e traduzione ellenizzata di tale sincretismo. Le troviamo soprattutto sulle monete tolemaiche, con abbigliamento alla greca, *ponderatio* e schema iconografico tipico di figure femminili di età ellenistica, che fanno capo a prototipi di Afroditi post-prassiteliche, tipiche del III e del II sec.a.C., ma che presentano come attributo, appunto, la bilancia quale effetto del sincretismo *Isis/Maat* e *Isis/Maat-Dikaiosyne*. A conferma di tale complesso fenomeno di sincretismo plurimo, sia religioso che culturale, è la presenza del nodo isiaco su molte delle rappresentazioni ellenistiche di *Dikaiosyne*, che cinge il chitone sotto il seno, di cui a volte si scorgono i lembi terminali, in altri casi l'effetto rigonfio sotto il seno. Il significato del nodo isiaco, noto come *Tiet*, o nodo della vita, aveva una valenza fortemente apotropaica e connessa con il culto di Osiride nel mondo Egizio, mentre nell'iconografia poi ellenizzata, si semplifica, diviene un elemento distintivo di Iside e delle sue sacerdotesse, fungendo da elemento connotativo.

Dikaiosyne a questo punto rappresenta la versione ellenizzata del sincretismo tra Maat e Iside, con una funzione certamente complessa e legata alle nuove visioni politiche dei Tolomei, quasi a personificare il senso di giustizia che i Tolomei dovevano ispirare e incarnare per ruolo.

[61] Gwin Griffiths 1994; Ferguson 2016.

D'altronde già nel 275 a.C. Tolomeo il Filadelfo aveva ribadito come la funzione giurisdizionale spettasse al re, che poteva intervenire direttamente in qualsiasi lite e decisione, mentre comunque dicasteri appositi continuavano, in parallelo, ad amministrare il grosso della giustizia[62].

La funzione delle rappresentazioni di *Dikaiosyne* diviene quindi funzionale alla volontà politica dei Tolomei di esprimere e ribadire la propria funzione giurisdizionale e le monete su cui *Dikaiosyne* è ritratta sono emissioni specificatamente pianificate per veicolare tale messaggio.

Tale funzione risulta evidente anche dalla scelta di Cleopatra III (160/155-101 a.C.) di utilizzare proprio *Dikaiosyne* tra i suoi epiteti regali, e come tale essere nominata *Cleopatra Philometor Soteira Dikaiosyne Nikephoros.* Era ricorrente per le principesse tolemaiche l'assimilazione con dee del *pantheon* egizio, tra cui *Maat* e, ancor più, con *Isis*, inoltre l'utilizzo di attributi legati a tali dee nel farsi ritrarre era ampiamente attestato (per esempio la piuma, il nodo isiaco). D'altronde nella rappresentazione di Cleopatra III nel Tempio di Sobek a Kom Ombo, la regina tolemaica presenta un copricapo ibrido con le piume di *Maat* e le corna hatoriche di *Isis*, utilizzando in un contesto poco ellenizzato, come Kom Ombo, un'iconografia ancora fortemente ancorata a *schemata* iconografici dell'Egitto faraonico. La scelta da parte di Cleopatra III di forgiarsi dell'epiteto di *Dikaiosyne*, nella propria titolatura, rappresenta una ulteriore conferma sia del significato 'politico' di questa 'nuova' divinità, sia di come fosse percepita come continuità sia di *Isis*, che di *Maat*, che di *Isis/Maat* in forma sincretizzata.

Nella codificazione di *Dikaiosyne*, pertanto, risulta fondamentale il particolare fermento culturale dell'ambiente alessandrino di età tolemaica, che determina un fenomeno di sincretismo iconografico plurimo, frutto di una ibridazione culturale tra l'elemento ellenico ed il substrato egizio, ambiente, d'altronde, già avvezzo al frequente sincretizzarsi di divinità del panteon egizio. In un ambiente culturale, come quello Alessandrino tra III e prima metà del II sec.a.C., abituato ad un bilinguismo non solo linguistico, ma anche artistico e religioso, *Isis-Dikaiosyne* divenne la versione ellenizzata di *Isis-Maat* e la 'traduzione iconografica' greca di una divinità che assunse anche una valenza politica imprescindibile.

[62] Bearzot 2008, pp. 127-128.

A cavallo tra II e I sec.a.C. l'ibridazione tra le due divinità e la standardizzazione dello schema iconografico di *Dikaiosyne* fu definitivamente compiuto, dando l'avvio ad una tradizione che perdura ancora ai nostri giorni.

(Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)

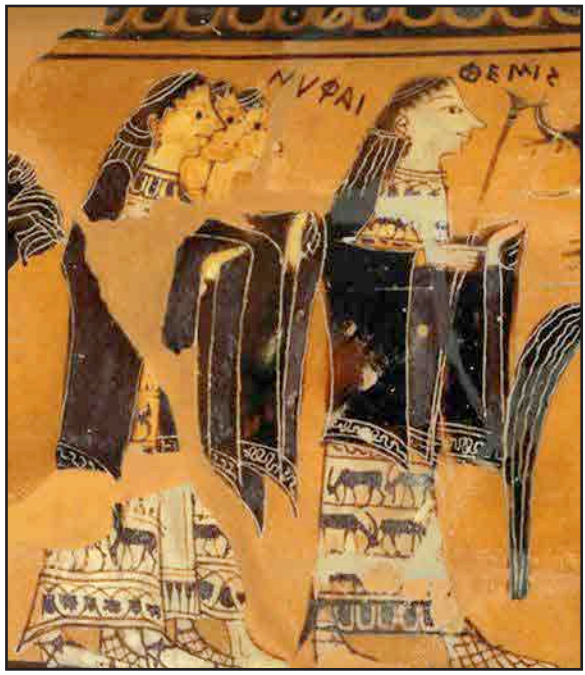

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

Abbreviazioni Bibliografiche

Arslan 1997
E.A. Arslan, Iside. Il mito, il mistero, la magia, Milano 1997.

Bearzot 2008
C. Bearzot, *La Giustizia nella Grecia antica*, Roma 2008.

Beazley 1942
J. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1942.

Beazley 1944
J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens*, 1944.

Beazley 1956
J. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956.

Berti 2001
I.Berti, *Il Culto di Themis in Grecia ed in Asia Minore*, «Annuario della Scuola Archeologica di Atene», LXXIX 2001, pp. 289-298.

Berti 2002
I. Berti, *Epigraphical Documentary Evidence for the 'Themis' cult: prophecy and politics*, «Kernos» XV, 2002, pp. 225-234.

Bieber 1955
M. Bieber, *Sculpture in the Hell. Age*, New York 1955, p. 65, fig. 516.

Bitto 1999
I. Bitto, *Legende monetali romane di Sicilia*, «Annali della Scuola Normale di Pisa» Serie IV, 1. *Atti del convegno internazionale Erice,* 15-18 Ottobre 1998, M.I. Gulletta (a c. di), Pisa 1999, pp. 89-111.

Boardman 1974
J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, London 1974.

Boardman 1975
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Archaic Period*, London 1975.

Boardman 1989
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, London 1989.

Bosco 1967
N. Bosco, *'Themis' e 'Dike'*, «Filosofia» XVIII, 1967, pp. 131-179.

Brommer 1966
F. Brommer, voce '*Themis*', «EAA», vol.VII, 1966, p. 181.

Cantarella 1972
E. Cantarella, *Lo scudo di Achille: considerazioni sul processo nei poemi omerici*, «Rivista Italiana di Scienze Giuridiche», XVI, 1972, pp. 246-267.

Collignon 1897
M. Collignon, *Hist. de la Sculpt. gr.*, II, Parigi 1897.

Corsano 1988
M. Corsano, 'Themis'. *La norma e l'oracolo nella Grecia antica*, Galatina 1988.

Dakaris 1966
S. Dakaris, *Dodona*, Athens 1996 (II ed.).

Dickins 1920
G. Dickins, *Hellenistic Sculpture*, Oxford 1920.

Ferguson 2016
J. Ferguson, *The Ancient Egyptian Concept of Maat: Reflections on Social Justice and Natural Order*, «Bond University Research Paper»15, 2016.

Gwin Griffiths 1994
J. Gwin Griffiths, *Isis as Maat, Dykaiosyneand Iustitia*, in *Hommages à Jean* Leclan 3. Etudes Isiaques, a c. di C.M, Berger, G. Clerc, N.C. Grimal, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale pp. 255-264.

Jellamo 2005
A. Jellamo, *Il cammino di Dike*, Roma 2005.

Latte 1934
K. Latte, voce 'Themis', «RA», X, Stuttgart, 1934, cc. 1626-1630.

Lawrence 1927
A.W. Lawrence, *Later Greek Sculpture*, Londra 1927.

Lippold 1950
G. Lippold, *Die Plastik*, in *Handb. d. Arch.*, Monaco 1950.

Malaise 1997
M. Malaise, *Iside ellenistica*, in Arslan 1997, pp. 86-118.

Manganaro 1996
G. Manganaro, *La monetazione di Katane dal V al I secolo,* in *Catania Antica. Atti del Convegno SISAC, Catania 23-24 maggio 1992,* Pisa-Roma 1996, pp. 303-329.

Pelloso 2012
C. Pelloso, *Themis e dike in Omero. AI primordi del diritto dei Greci*, Alessandria 2012.

Portale 2015
E.C. Portale, *Sicilia ed Egitto in età ellenistica: riflessioni sulle relazioni artistico-culturali fra Siracusa e Alessandria*, in *Magia d'Egitto*, a c. di I.I. M.L. Famà Palermo 2015, pp. 159-174.

Richter 1950
G.M.A. Richter, *Sculpture a. Sculptors*, II ed., New Haven 1950.

Roussel 1916
P. Roussel, *Les cultes égyptiens à Delos du IIIe au Ier siècle av J.-C.*, Nancy 1916.

Rudhardt 1999
J. Rudhardt, *Thémis et les Horai. Recherches sur les divinités greques de la justice et de la paix*, Genève 1999.

Sfameni Gasparro 1986
G. Sfameni Gasparro, *Iside-Dykaiosyne in una serie monetale bronzea di catania. Un aspetto nuovo dell'iconografia isiaca*, «SMRS» 10, 1986, pp. 189-211.

Tobin 1991
V.A. Tobin, *Isis and Demeter: Symbols of divine Motherhood*, «JARCE» 28, 1991, pp. 87-200.

Torelli 2010
M. Torelli, *Fenomenologia del Culto di Asclepio. I casi di Epidauro, Trezene ed Atene*, in E. De Miro, V. Cali, G. Sfameni Gasparro (a c. di), *Atti del Convegno 'Il Culto di Asclepio nell'area Mediterranea'*, Agrigento 2010, pp. 49-65.

Weinger 1884
L.Weinger, 'Themis', «LIMC», V, Berlin, 1884, cc.570-606.

Wilhelm 1940
A. Wilhelm, *'Themis' und 'Nemesis' in Rhamnous*, «Wiener Jahresh», XXXII, 1940, pp. 200-209.